

PARA UMA LEITURA PLURAL
DA «CHUVA OBLÍQUA» ⁽¹⁾

A Luciana Stegagno Picchio

I

Tenho que toda a leitura é provisória. Provisória e incompleta.

E que revela sempre muito mais sobre a pessoa do que lê do que sobre a obra lida.

Encontramos, geralmente e apenas, aquilo que nos propomos encontrar. Nem de outro modo se justificaria a busca. Ou, pelo menos, tornávamo-la, à partida, absurda e irracional.

Quanto ao Autor que nos fornece o texto (guardo-me de dizer que é o seu produtor, como é no sentido mais inocente que utilizo a própria palavra texto), desprezado como andou durante os últimos vinte anos da crítica literária, encasulado em pressupostos metodológicos que o dispensavam, por reacção ou por receio de se tombar nas armadilhas do chamado «subjectivismo», «impressionismo», «biografismo», pressupostos convertidos lastimosamente em arrogantes preconceitos, parece ter começado a recuperar o lugar que por justiça lhe pertence, e vai emergindo, aqui e ali, nas vozes mais lúcidas e corajosas, como o ponto sugestivo e realmente perturbador do nosso olhar.

Nesta hora de fazermos o balanço, em vésperas de iniciarmos outra década, penso que foram bem magros os resultados de muito estruturalismo e algum formalismo.

⁽¹⁾ FERNANDO PESSOA, *Poesias*, 9.^a edição, Lisboa, Ática, 1973, pp. 27-34.

Quanto à ilusão de que era possível escapar à paráfrase, que é sempre qualquer leitura, só a tiveram os neo-escolásticos e só eles a manterão ainda, arrastados na enxurrada de termos que já nem controlam e em que, por isso, se afogam a cada momento.

Se os levarmos por mais tempo a sério e lhes não voltarmos tranquilamente as costas, deixando-os entregues aos seus solilóquios, monologando às vezes com intuição e poucas vezes com brilho, ou trocando entre si os cumprimentos de um permanente elogio recíproco, perdendo-se todos nesse neo-aristotelismo sem Aristóteles (que alguns não leram), feito de constantes *distinguo* e assente cada vez mais em argumentos das novas «autoridades» — nunca se citou tanto em crítica literária! —, estaremos condenados a perder de vista o objectivo fundamental da leitura: *ler*.

Com a insólita consequência de se fazerem hoje cursos, já não centrados na preocupação de conhecer e entender a obra e o seu autor, senão que gizados em torno da obra dos críticos, que reclama a aprendizagem de um certo linguajar pretensamente técnico, para a posse de uma ainda mais pretensiosa «ciência da literatura».

Problema que não é novo, como se sabe.

A este ambicioso projecto de alcançar para o literário o estatuto do «científico», já em 1951 opunha bem lúcidas reservas Maria de Lourdes Belchior, a pretexto da Estilística de Dámaso Alonso («Estilística e Ciência da Literatura», in *Revista da Faculdade de Letras de Lisboa*, tomo XVII).

A verdade é que há realmente «cursos de iniciação», ou de «introdução», não ao pensamento dos verdadeiros criadores do objecto literário, mas ao pensamento de quem sobre eles foi amontoando os lucros de uma abundante ensaística, que, com muito poucas excepções, tem afinal como traço comum a aridez e a chateza...

Reconhecem-se os «discípulos» da neo-escolástica, na voz impressa como na voz oral do quotidiano. Às vezes, enfermam de um certo psitacismo; outras, convertem-se em problema de terapêutica de fala.

O pior é que a tolice alastra exactamente como a doença contagiosa. E, porque se foi perdendo entre nós a preciosa noção de que a aprendizagem, para o ser, exige graduação,

é com legítimo cuidado que me vou dando conta de que a gramática de Chomsky se tornou «familiar» às crianças entre os nove e os dez anos, enquanto os meninos e as meninas, dos dez aos treze, brincam com o «modelo actancial de Greimas»... Sintagma e paradigma, funções da linguagem Bühler e Jakobson, teoria da comunicação — tudo isso anda já em banda desenhada...

É certo que acontece o caminho inverso: o *Capuchinho Vermelho* é estudado em Semiótica, muito afincadamente, nas Universidades, enquanto se prova, e de uma vez por todas, que o *Alice no País das Maravilhas* só documenta a atormentada adolescência do seu Autor.

O que, evidentemente, seria apenas muito ridículo, se não chegasse a ser também profundamente grave. Porque há já quem afirme que não há outra forma de ler...

Mas há. Há outros modos mais «inocentes» ou menos massificados do pensar crítico. De mais saboroso frutos, de achados mais pessoais.

O que não significa a recusa de um método, antes rejeita a tirania de qualquer método único, tal como a absurdez de aceitar e ver aceite como caminho adequado, o ínvio caminho da paráfrase — que sempre há paráfrase! —, agora não da obra senão da crítica à obra. Rejeito inequivocamente essa *paráfrase segunda*, por mais alantejoulada com que se disfarce.

II

E tudo isto a propósito da «Chuva Oblíqua» de Fernando Pessoa. A carecer de um apontamento histórico, muito breve, para que não surja, ou não pareça surgir, a despropósito...

A prática de uma certa «interdisciplinaridade» — a possível! —, ou a da «pluridisciplinaridade», como, talvez com rigor maior e seguramente com maior cautela, pretendiam alguns, trouxe até nós, entre outros não menos interessantes e importantes estudiosos da Literatura e da Cultura Portuguesa, a Professora Luciana Stegagno Picchio, em 1974, quando se iniciou um processo de formação de docentes para o ensino superior, desencadeado pela frequência de um *Seminário sobre o Modernismo em Portugal e no Brasil*.

No seu programa de trabalho, voltado para a dilucidação dos vários modernismos, e, em certo ponto, centrado no esclarecimento do que os poetas do *Orpheu* chamaram «interseccionismo», propôs-nos o estudo da «Chuva Oblíqua», não como poema ou série de poemas agregados entre si por um único título, mas, basicamente, como uma espécie de muito curioso «manifesto», onde a prática ocupava o espaço geralmente preenchido pela formulação agressiva dos princípios orientadores, retórica de todos os documentos deste tipo, nas vanguardas do começo do século.

Lançou-nos o repto da sua leitura — «uma leitura plural», como então lhe chamou —, e a que fui o primeiro a atrever-me.

Respondeu-lhe depois Y. K. Centeno, com uma interpretação brilhante, publicada logo em 1975 no «Diário de Notícias», e hoje fixada na obra *Fernando Pessoa — tempo. solidão. hermetismo* (Lisboa, Moraes, 1978).

Por sua vez, a própria Luciana Stegagno Picchio editou nos *Quaderni Portoghesi* que dirige (2, Autunno, 1977), a mais completa contribuição para o entendimento deste arrogante texto pessoano, datando-a com rigor: Lisboa, dezembro 1974 — Parigi, dezembro 1976.

Embora me tenha sido recentemente oferecido o espaço cultural da *Rassegna Iberistica*, de Veneza, para apresentar aí a colaboração que então prestei, preferi-lhe o desta nossa revista.

Fragmentário como Pessoa o foi e parece estar condenado a ser, mas muito mais uno do que diverso, como o asseguram os resultados de investigações mais recentes, a mais notável das quais, neste sentido, é indubitavelmente a de Teresa Rita Lopes (*Fernando Pessoa et le drame symboliste — Héritage et création*, Paris, Gulbenkian, 1977), parece destino que o que se imaginou e pensou para aparecer ao mesmo tempo e no mesmo lugar se tenha afinal dispersado no espaço e distanciado no tempo...

Assim historiadas as coisas, justo é que devolva a Luciana Stegagno Picchio, tardiamente embora, uma ideia que sempre lhe pertenceu por inteiro.

III

Encarei nessa altura a «Chuva Oblíqua» — e ainda hoje é assim que a considero —, nos exactos limites e intenções da proposta inicial: para a compreensão e explicitação do «interseccionismo».

E, sendo este o *texto* a abordar, desdobrei-o, por isso, numa série de «níveis», a que corresponderão outras tantas *leituras*. Essencialmente, os seguintes:

Nível I:

- elemento *A*: «Chuva Oblíqua» — 1914; 1915.
- elemento *B*: Poemas anteriores.
- elemento *C*: Poemas da mesma época.

LEITURA I: A «Chuva Oblíqua», entendida e esclarecida também por *B* e *C*.

Nível II:

- elemento *D*: Poemas posteriores, relacionados com a proposta estética da «Chuva Oblíqua».
- elemento *E*: Todos os poemas, mesmo os que com esta proposta não se prendem, isto é, mesmo os que se lhe contrapõem.

LEITURA II: A «Chuva Oblíqua», reajustada à luz de *D* e *E*.

Nível III:

- elemento *F*: Depoimentos, anotações, fragmentos, contidos, sobretudo, nas *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, mas também nas *Páginas de Estética e de Crítica Literárias*. Menos, porventura, a recolha dos *Textos Filosóficos*.

LEITURA III: A «Chuva Oblíqua», tomando em conta todos estes elementos extraliterários.

Nível IV:

— elemento *G*: As interpretações da «Chuva Oblíqua».

LEITURA IV: Significação da «Chuva Oblíqua» e fixação do seu *arqui-leitor*.

O INTERSECCIONISMO.

Deste vasto projecto metodológico, trabalhei apenas alguns dos elementos, como é de supor, e não terão ido mais longe quantos me precederam. A pesquisa está por fazer, não foi exaustivo o levantamento de dados, não é senão tendencial ou subjectiva qualquer das outras interpretações. Com a agravante de que toda a hermenêutica pessoana enferma à partida do vício da extrapolação, ou dos seus riscos, já que ainda não nos é possível e acessível o conhecimento de toda a sua obra.

Por muito brilhantes que tenham sido as conclusões, e por mais apoiadas que venham em teorias próprias e alheias.

Do *paulismo*, do *interseccionismo*, do *sensacionismo* (até da ideia que do *cubismo* e do *futurismo* fazia Fernando Pessoa!), estamos ainda bem longe, no ponto actual da investigação, de autorizar qualquer enquadramento.

Com estas reservas, considero, efectivamente, a «Chuva Oblíqua» como o mais rico documento do interseccionismo português. Seriamente encarado, ou simplesmente concebido como jogo que a ironia foi alimentando (e seria então esse um dos seus traços), a verdade é que, desprendido o poema de todos os seus informantes extraliterários, importa fundamentalmente pelo que representa de prática anterior e concomitantemente teorizada. Vou circunscrever-me, pois, ao *nível I*, cuja preparação de leitura pretendo somente deixar esboçada.

IV

A «Chuva Oblíqua» alonga-se por seis momentos (chamei-lhes BLOCOS e verifiquei que esta designação acabou sendo adoptada por Luciana Stegagno Picchio), separados pelo Poeta através do uso da numeração romana (I, II, III, IV, V, VI), o que significa:

- a) — que os ordenou em função do título, tomado como *único eixo legitimador da validade de cada um deles*, apreensíveis somente depois de completada a leitura de todos, isto é, não valendo nenhum deles de per si. Estamos perante um *conjunto* que inclui seis *sub-conjuntos*.

Desviá-los desta função, seria tão inaceitável e absurdo como destacar um dos «Cantos» de *Os Lusíadas* e afirmar que o seu sentido se completa sem o reportarmos a todos os restantes.

- b) — que os grafemas (I, II, III, ...), ao mesmo tempo que atestam a série, indicam também oposições entre si, cujas marcas importa detectar.

Atendendo, portanto, a razões de *lógica interna*, cada BLOCO é mais do que mera pausa na respiração do poema, embora todos eles se reconduzam ao tema — «Chuva» (elemento *exterior*, da ordem do *objectivo*), cortado pelo epíteto «Oblíqua» (elemento *interior*, da ordem do *subjectivo*).

E são as seguintes as oposições em que a «Chuva Oblíqua» se decompõe:

BLOCOS	OPOSIÇÕES
I	sem chuva/sem eu
II	<i>chuva</i> /sem eu
III	sem chuva/ <i>eu</i> / <i>escrevendo</i>
IV	sem chuva/ <i>eu</i> / <i>parado, de olhos fechados</i>
V	sem chuva/ <i>eu</i> /...de olhos fechados/ <i>vendo</i>
VI	sem chuva/ <i>eu</i> /...fechados/ <i>vendo/ouvindo</i>

Como no *Quadro* se evidencia melhor:

BLOCOS	OPOSIÇÕES						
I	—	—					
II	+	—					
III	—	+	+				
IV	—	+	—	+			
V	—	+	—	+	+		
VI	—	+	—	+	+	+	

Transparece, desde logo, que, ao contrário do que sugere o título, o tema não é afinal a *chuva*, mas o *eu*, que sucessiva e metodicamente o Poeta vai analisando. Tal como é evidente que o poema se desenvolve, por consequência, muito mais pelo que há nele de *interior* do que por aquilo que ocorre ou decorre do *lá fora*.

Dentro e *fora* serão, seguidamente, os dois planos a tomar em conta, os primeiros em que se esbate e se esfuma aquela ordem inicial.

Se todo o BLOCO I é *fora*, é já *fora* e *dentro* o BLOCO II; *dentro*, sempre, os BLOCOS III e IV; e o BLOCO V, que começa como *fora* — repare-se na frequência do registo «lá fora» e note-se que é o Poeta, de olhos fechados, que *vê* —, porque «de repente alguém sacode esta hora dupla», o *fora* é *dentro*; e do *dentro*, donde parte a evocação do BLOCO VI, fazendo do *dentro* *fora* — o *fora* da infância, em torno do «quintal», antes que a música cesse e o sonho se interrompa — atinge-se a solidão, em que o *fora* é *dentro*. Definitivamente. Irremediavelmente.

Nesta leitura sugerida, apenas apontada, deixo de lado, sem que os esqueça, dois outros planos que, por mais *visíveis*, têm, por isso mesmo, sido objecto de mais demorada exploração: o *horizontal* e o *vertical*, também eles nítidos, primeiro, até se cruzarem no paradoxo da «horizontalidade vertical».

E prefiro deter-me na análise do BLOCO I: o que foi «paisagem» e «sonho», atravessando-se porque distintos (estrofe 1), ganha a unidade da metáfora no «espírito» (estrofe 2), onde «o sol é porto» e «os navios são árvores».

Mas é a atenção sobre o «espírito» que, «libertando-o em duplo, o faz abandonar-se da paisagem abaixo» (estrofe 3), como é, depois, a perturbação desta perda da «paisagem» que o leva a escrever: «não sei quem me sonho» (estrofe 4). Porque o «espírito», ele próprio, se divide «entre o sonho e o ver», que «chega», que «entra por ele dentro», que «passa para o outro lado»... Que o atravessa...

Uno e *duplo*, *duplo* e *múltiplo*, pulverizado pela lembrança, pela sucessão e inserção de imagens («sensações», diria Pessoa), imagens visuais, auditivas, tácteis quase...

A figura vai complexificando-se, como se vê, e podia até obter-se a sua representação plástica. A *amplificatio*, inicial-

mente quase límpida, surge-nos perturbada do entrecruzar de planos, não dois, mas três, não três, mas vários, perturbação que, aliás, traduz a do próprio Poeta, em cujo «espírito» tudo se passa (e continuo a servir-me da linguagem manifestada no poema). *Espírito que deixa de ser o plano-suporte*, o plano fixo, já que também ele se fracciona e multiplica em outros planos, à medida que vai sendo cruzado de novas intersecções.

V

Da leitura exhaustiva do poema, resulta que teremos de tomar em conta, pelo menos, os seguintes planos: *chuva — eu; paisagem — sonho; real — imaginado; fora — dentro; horizontal — vertical; presente — passado; acontecimento — memória; visto — ouvido; estático — dinâmico; homem — criança; maturidade — infância.*

A um binarismo inicial, sucede-se um pluralismo de planos, que só o *espírito* consegue não fragmentar até ao inapreensível (ainda que o próprio *espírito* se desdobre e multiplique). É ele o grande plano, de onde partem e onde se encontram outros planos menores: onde o *tema* é *motivo* e o *motivo* parece *tema*; onde o *real* é *sonho* como o *sonho* foi/é o *real*; onde o registo de *presente* é transposição para o *passado*, porque o *presente* é/foi o *passado* e o *passado* é o *presente*; onde o *acontecimento* é/foi apenas a *memória*, apenas *na memória*; onde o *ser* é o que *aparece*; onde todo o *real* é *mero sinal de real*, ou tudo é *símbolo*, porque tudo é *sonho*...

E é assim que esta paisagem feita de nada — um renque de árvores, flores que são cor (distanciadas flores, nem sequer designadas), uma estrada, a igreja do outro lado (qual?), perto e longe, adivinhada também ela, confundida com outra igreja de um outro tempo, diluindo-se no que se lhe imagina por dentro, no que nela se coloca, nunca vista pelo que é — esta paisagem no espírito, destruído o símbolo, é a infância, único espaço e tempo único onde o que acontece aconteceu...

Cristal nem de sistema triclinico, escultura sem peanha, pintura tridimensional, a fixidez do movimento perpétuo, que é fixo por ser perpétuo — esta «Chuva Oblíqua», na minha leitura dela, provisória e incompleta.

VI

O interseccionismo em Pessoa é muito mais do que um poema ou um projecto de poesia. Intersecções são fundamentalmente os seus *heterónimos*, a consciência aguda que teve de que era possível e era necessário, não já dividir-se em duplo, como na «Chuva Oblíqua», mas principalmente orientar-se em planos múltiplos que incessantemente se foram desdobrando noutros planos. Percepcioná-los como simultaneidade de incidências de espaço e tempo, só mais tarde o entendeu com o sensacionismo, que veio a fundir as atitudes paulista e interseccionista. A esta «conciliação dos contrários», espaciotemporais e estático-dinâmicos, que foi o programa do CUBOFUTURISMO em Artes Plásticas, atreveu-se, na Literatura Portuguesa, Fernando Pessoa. Do CUBOFUTURISMO, é a «Chuva Oblíqua» o ensaio mais conseguido.

«Há, por certo, um modo simples de dizer as coisas; se essas coisas, porém, forem, de sua natureza, complexas, não hão-de ser ditas de tal maneira que uma simplicidade de expressão as torne simples, pois que, se são complexas, fazê-las parecer simples é exprimi-las mal» (*Páginas Íntimas...*, p. 115).

Ou ainda:

«Traduzo na prática, tanto quanto me é possível, a desintegração espiritual que proclamo. Se alguma vez sou coerente, é apenas como incoerência saída da incoerência» (*ibidem*, p. 140).

E, fundamentalmente:

«A arte, na sua definição plena, é a expressão harmónica da nossa consciência das sensações; ou seja, as nossas sensações devem ser expressas de tal modo que *criem um objecto que seja uma sensação para os outros*». (E o sublinhado é do Poeta, também em *Páginas Íntimas*, p. 138).

Março de 1979.

HEITOR GOMES TEIXEIRA